

زياد الرحباني

صائد التحولات... والانكسارات (١)

ريما الرحباني، سهيل خوري، عدنيّة شبلي، سحر مندور، لينا مرهج، جان شمعون، مروان محفوظ، سعيد يوسف

شـــــهـــــادات

صور الطفولة

ريما الرحباني*

١ ـ تسجيلات مفقودة

كان أهلي، أوقات، يجيبوا على البيت نسَخ ريل reel، عليها بعض أعمالهم المسجّلة مؤخّرًا، متل **جبال الصوان وهالة والملك وصحّ النوم**... وتختفي الشرايط. وين راحت؟ طبعًا، زياد... يكون ألّف شي جديد يسجّله عليها! كان بعمر ١٢ أو ١٣ سنة يؤلّف موسيقى وأغاني، كمّيّات هايله، ويدقّها بنفسه: بيانو، أكورديون، وما إلى هنالك، ويستعين بـ «ليال» أو ببعض أفراد العيْلة بالعزف. وإذا كانت الأغاني تتطلّب غِناء، كنّا نحن الكورال المنفّذ كمان. واحدة من الأغاني صارت فيما بعد «بُكْرا برْجعْ بوقفْ معكن.» وقتها، البابا دقّ معه ماندولين. أغنية تانية صارت «قدّيش كانْ في ناس.» وفي جزء استعمله بمسرحيّة **سهريّة** اللي عملها لاحقًا. ومن الموسيقى التصويريّة اللي كان ألّفها وقتها، واحدة صارت فيما بعد «آثار على الرمال.»

كان زياد يصوّر أفلام سوبر ٨ كمان، قصة كاملة متكاملة: فكرة، سيناريو، تصوير، مونتاج، إخراج، موسيقى تصويريّة. يقوم بكلّ شي، ويجيبنا منفّذين، أو ممثّلين بمعنى أصحّ. وكلّها أشياء رائعة فعلاً.

لما قرّر يترك البيت، صار بدّه يتلف ها الأشياء، لأنه ما بيحبّ إنّو يترك أرشيف صور ولا مكاتيب ولا تسجيلات. فقمنا، أنا وليال، وسرقناها وحافظنا عليها. الجزء الأكبر كان مع ليال، فحطّتْه بسيّارتها، وكان يرافقها وين ما راحت. وفي نهار من النهارات، انسرق من سيّارتها!

٢ ـ تجارب

لمّا صار عمر زياد ١٥، صار بروفشونال [محترِف]. استعان بمنجد الشريف (ابن صبري الشريف) كمساعد بروفشونال كمان. ومرّة، كان يصوّر فيلم اسمه **الزهرة**، عن عائلتين تتقاتلان بسبب أولادهم المتقاتلين على زهرة. كنّا مصيّفين ببكفيّا، حيث كان التصوير بأحراش المنطقة. كان يوعّيني [يوقظني] الساعة ٥ صباحًا لنصوّر. وكان هناك مشهد مصيري، تجري أحداثُه قبل الفجر، ولازم إبكي فيه. فليبكّيني بالوقت المناسب، كان يعصر لي حامض بعيوني... الساعة ٥ عبكرا، ومش مرّة واحدة! كان في إعادات: take 2, take 1 حتى نوصل للنتيجة المطلوبة، اللي كانت تطلع حلوه كتير... بسْ ما بعرف شو فينا نقول عن الوسيلة!

لمّا يسجّل الموسيقى التصويريّة كانت تطْلع نظيفة كأنّها مسجّلة بالأستديو. كان معظم الأفلام يطلعوا معه ٢٠ ـ ٣٠ دقيقة: فيلم قصير «شرعي» يعني. وكان عنده أفلام أقصر، بين ٣ ـ ٥ دقائق. والكلّ كان مجنّد لزياد وتجارب زياد: نحنا، الشوفير، المربّية، بعض الأقارب، أولاد العمّ والعمّات، وفيما بعد جوزيف صقر وبرجيس صاليبا.

كان زياد طول الوقت في تجارب مستمرّة، وعلى جميع الأصعدة. ما كان عنده وقت ضائع. وقت يكون بالبيت، يؤلّف، أو يسجّل على ريل من ماستيرات الأهالي، أو يحضّر لفيلم. وإذا كان خارج البيت، فالأرجح أنه مع أهلي بالمكتب أو بالمسرح أو بأستديو بعلبك. أساسًا، بطفولتنا، ذاكرتي مع أهلي كلّها مسرح، مشْ بيت. يعني وقت شوف أهلي، يكون هذا الشيء بالمسرح. هيدا هو الشقّ الطاغي من الطفولة. والجيل وقتها ما بيشْبه جيل اليوم: يعني كان في أدب وحدود وتركيز. كنا نقعد ونتفرّج، مشْ نخرّب المسرح! زياد كان يدقّ معهم من عمْر كتير مبكّر. أكورديون، ولاحقًا بيانو.

٣ ـ ياتان

زياد كان عنده غرفتان: غرفة بالروف مخصّصة للاستقبالات، وفيها بيانو وعدّة التصوير والتسجيل والتجارب؛ أما النوم فكان بالغرفة التي هي أساسًا

* ـ كاتبة ومخرجة ومديرة أعمال السيّدة فيروز. وهذا النصّ هو من حوارٍ أجراه أكرم الريّس معها. وقد اختارت السيّدة ريما أن يبقى الحوارُ بالعاميّة اللبنانيّة.

بلكون مقرّز، وكانت تحت، بنفس طابق البيت. لمّا كانوا يجوا أصحابه لعنده، كان يطلب مني أَعْمل قهوة. وهيك يصير: طلباتُه كانت دائمًا منزّلة، وإنّو عزّ كبير ومجد أكبر إذا زياد طَلَبْ شي! كنت اطّلع على الدرج حاملة القهوة، أنا ولابسة الپاتان. وهو ينبسط فيّي، ويخبّر ضيوفه بكلّ فخر وإعجاب إنّو «أختي بتطلع على الدرج حاملة الصينيّة هيّ ولابسة الپاتان، وما بتوقّعْ ولا نقطة قهوة.»

٤ ـ بيع وشرا

ما كان عند زياد شي ليعطيه هيك [بلا مقابل]! دايمًا بيع. وهو ما يبيع شي مفيد إجمالاً. مثلاً، ماكينة خَدمتْ عسكريّتها؛ بدل من أن يكبّها، يبيعها. وكان الشاري الأول ليال، والشاري التاني ريما (على فكرة كان وما زال! هاي من الأشياء النادرة اللي فيه، ما غيّرها الزمن). مش بس الماكينات، أيّ شي من أغراضه، وأوقات من أغراض البيت، كان هيك مصيره: كرسي، طاولة، أيّ شي. وأنا زياد كان، بالنسبة إلي، متل بيّي بسبب فرق العمر. وكان كلّ شي يقوله مُنْزل. يعني كرسي من عند زياد شغلة مهمّة كتير تنضمّ للأرشيف بالنسبة إلي.

الشي الوحيد اللي كان عاطيه عطي [بلا مقابل] لليال هو آخر جارور بطاولة مكتب، من الطاولات اللي فيها تلات [ثلاثة] جوارير. فكان عاطيها آخر جارور. بس لمّا يزعل منها (وهالشي كان يحصل بغزارة) كان يسترجع منها الجارور فورًا. وين المشكل؟ المشكل وين بدّها تحطّ أغراضها اللي كانت بالجارور. فتقضّيها ليال عم تفضّي الجارور وتعبّي الجارور!

٥ ـ عزيزة ولزيزة

أنا وزغيرة ما كان عندي تخت [سرير] خاصّ بالبيت، وطبعًا ولا مرّة سألتْ حالي ليش. كان شي طبيعي بالنسبة إلي. كنت كلّ ليلة نام حَدّ حدا من أهلي أو إخوتي. وكانت الفرحة الكبيرة وقت يكون دور النوْمة حدّ زياد، مع إنّه كان قابع الشوفاج من أوضته، وكان جليد بأوضته، بس كان هالشي من ضمن الجوّ التحضيري للقصص اللي ناوي يخبّرني إيّاها.

شو كنت حبّ هالقصص! تضلّ هيّ ذاتها. كان هناك شخصيّتان: عزيزة ولزيزة. سلسلة مواقف ما تنتهي، عبثيّة كتير. مثلاً: «عزيزة فتحت الشبّاك. وقع الرفّ. نَخّتْ لزيزة تلمّ الرفّ. سكّر الشباك. رفعتْ راسها، فطرق بالرفّ، ورجع وقع. نخّتْ حتى تلمّه، فانفتح الشباك...» وهيك شي ما بيخلص، وأنا أغشى ضحِك، وعلى صوت واطي حتى ما يسمعوني ويمنعوني من أن أنام حدّ زياد لأنه ما عمْ يخلّيني نام.

وكنت ازْعل إذا غيّر في القصص شيء. يحكي لي أوقات قصة مختلفة، فأترجّاه يرجع يخبّرني «عزيزة ولزيزة.» وطبعًا هناك طريقة التخبير والتمثيل، غير الموقف بحدّ ذاته اللي بيضحك.

وكان في قصة تانية كتير عبثيّة، حبّها كمان، عن واحد عمل حادث سير، قطعوا له إجرو [رجله]. صار هربان، وإجرو تلحقه. طلب تاكسي، قامت إجرو طلبتْ تاكسي ولحقته. وهيك مغامرات عن واحد كيف هربان من إجرو، وكيف إجرو تلحقه وما قادرة تطلع عنه!

وقت كان زياد صغير، عمل حادث سيارة وكسّر كلّ أسنانه، فركّبوا له أسنان متل جسر، بحديدة على الطرفين: بيطلعوا وبيرجعوا على تمّو [فمه]. لمّا كانت تصاقب إنّي ما نايمة إلى جنبه، كان يجي عليّ بالليل ويشيل لي أسنانه ويعمل أصوات مرعبة متل sound effects [مؤثّرات صوتيّة] ويخوّفني، وأنا انرعب، وهو يضحك.

كان دايمًا عنده تجارب وأفكار رعب ينفّذها حتى يشوف شو رح يصير. وكان ينطرني حتى أرجع من المدرسة فيطلّعني على طابق التجارب ويعلّمني مسبّات ويسجّل لي إيّاها أنا وعَمْ قولها، وأنا كلّ الوقت حاسّة بانّي أعمل جريمة، وأترجّاه إنّي ما بدّي نفّذ هالشي، فيقول لي إنّه ما بيخبّر حدا، وإنّه هيدا بيضلّ سرّ. ما بعرف كيف كان يرجع يقْنعني، وأنا صدّقه، رغم إنّه عم يسجّل لي إيّاهن! وين السرّ؟

٦ ـ عمليّات حسابيّة

في مرحلة من المراحل، كان زياد هو المسؤول عن دراستي. ايه نعم! لكنّه ما كان يدرّسني الأشياء حسب المناهج. كان يحضّر لي من اختراعه عمليّات حسابيّة، طول كلّ واحدة ٣ صفحات متعلّقة ببعضها: ضرب، قسمة، جمْع، طرْح، وأرقام كبيرة، بطريقة إذا غلّطتْ بمطرح معيّن، حُكْمًا كلّ اللي يلي هالغلطة يكون غلط. يقول لي «روحي حلّيهن» (أو بمعنى آخر حلّي عنّي) «وبس تخلصي ارجعي.» وأنا روح، بكلّ طيبة قلب، اقعد وقت طويل حلّهن على الإيد (لأنْ ما كان هناك آلة حاسبة وقتها). وقت ما خلّص وارجع لعنده بعد ٦ أو ٧ ساعات، يقول لي «براڤو» بدون ما يراجع الصفحات. هو أصلاً ما كان يعرف شو النتيجة؛ كان كلّ همه يرتاح منّي ٧ ساعات.

كان له خلق [صبر] على أشياء كتيرة. مثلاً هو علّمني اقرا الساعة بطريقة كتير مضحكة: يؤلّف لي خبريّات عن العقارب الكبيرة والعقارب الزغيرة ضمن إطار عبثي، وانّها عَمْ تطارد بعضها البعض، وانّ العقرب الكبير دائمًا مستعجل ويركض، بينما العقرب الزغير بيضلّ متأخّر.. وقصص تانية بتضحك.

٧ ـ ما تخبّري حدا... ما بقى رح تشوفيني

لما قرّر زياد يترك البيت بالـ ١٩٧٦، نقّاني إلي تيخبّرني ها الشي، وما بعرف ليه؛ على الأرجح لأني ما كنت قادرة استوعب قصده.

كان أهلي بسوريا، وكانت آخر سنة طلعوا فيها على سوريا (عملوا وقتها المنوّعات الغنائيّة). كنّا، أنا وليال ومربّيتي، لحالنا بالبيت. ما بنسى ها النهار. كان زياد قاعد على البلكون، مَطْرح ما بيقعد عادةً. ناداني وقعّدني بحضنه. ضحّكني شويّ، وبعدين قال لي: «أنا هلّق فالِلْ [خارج] وما بقى رح تشوفيني، بس ما تخبّري حدا.» وفلّ [خرج]. خِفْت كتير وقتها، وزعِلت، مع إنّي ما فهمت كتير أبعاد هالفَلّة، خاصةً إنّه قبل بسنتين تلاتة كان شبه منفصل عن البيت (كان آخد بيت بمنطقة «بلّونة» يروح ويجي دائمًا على البيت)، فما كتير فهمت الفرق بلحظتها. وما عدنا عرفنا عنه شي.

إلا انّنا، بعد كم يوم، إذا مش غلطانة، سمعناه على الراديو بأوّل حلقة من برنامج **بعدنا طيبين** [مع جان شمعون]. وكان أهلي ما رجعوا من سفرهم بعد.

٨ ـ قصيدة من كتاب «ما بعرف»؟

صار عمره ١٨ سنة
وصار بدّه يفلّ.
صار بدّه يتركني
لأنّه صار كبير،
وما بقى رح يسلّيني ويلعّبني،
وما بقى رح يخبّرني قصص،
ويضحّكني،
ويغمرني بأيّام البرد والشّتي.
كلّ شي اليوم خلصْ
لأنْ صار عمرُه ١٨ سنة.
بكيت كتير وتضايقت كتير
ساعة اللي عرفت
انّه بدّه يفلّ، ويترك البيت؛
ساعة اللي عرفت
انه صار عمره ١٨ سنة.

(١٩٧٨/١/١)

٩ ـ پاتان ـ ٢

خلال مسرحيّة **لولا فسحة الأمل**، قرّر زياد انّ «آكو» [ريما الرحباني ـ الآداب] لازم تكون عالپاتان! أنا أكيد حبّيت الفكرة لأنها طلّت فجأة من أيّام



ريما الرحباني في شخصيّة آكو في **لولا فسحة الأمل** (١٩٩٤).

الطفولة، وخاصةً إنّي في أحد المشاهد بفوت على المسرح ومعي صينيّة... بسْ بلا قهوة. بليْلة ما فيها ضوْ قمر، ما بعرف شو خطر لزياد. فجأةً، وبدون سابق إنذار، حطّ بكعاري، وقرّر انّه بدّه يحلشني من شعري على المسرح. وإذا حَلشني، بتطلع «البيروك» اللي لابستها على راسي. بسْ هو ما فارقه معه، بدّه يعمل اللي براسه. وطبعًا هو أولاً دورُه الضابط، وثانيًا هو الكاتب والمخرج، وثالثًا ـ والأهمّ ـ هو خيّي الكبير، فمن المفروض إنّ كلمته ما تصير اتنين! وأعتقد إنّي ما بقدرتي أهرب من الضابط أولاً، ولا إزْمط تانيًا لأني أنا عالپاتان وهو على رجليه بيقدر يركض عادي. ودارت مطاردة طويلة عريضة، وما كانت تخلص اللعبة. كان مصرّ يحلشني. صرنا فايتين طالعين على المسرح، بالكواليس، وعلى أدراج الكواليس. ما بعرف كيف كنت مدبّرة حالي بالپاتان، وهو ما كان في قوة تغيّر رأيه. بالآخر، صار ما بدّه يكْسر كلمته، يمكن. والمسرحيّة ماشية، والجمهور مش عارف شو عم بيصير، وليه ها الوقت الميّت، وليه آكو والضابط فايتين طالعين على المسرح ركض.

ما بعرف كيف الله سهّل وكنّ زياد [هدأ]... أو أنا ظنّيت بالأحرى انّه كنّ. كفّى حواره، وأنا مجبورة كفّي كمان. عندي جملة لازم قولها، وما معي ميكرو، فمجبورة قولها تحت ميكرو معلّق وثابت. أنا وعم قول جملتي، هجم عليّ. ما لحِقتْ اهرب، فحطّيت ايديّ على راسي، لأنْ كان كلّ همّي ما يشلّي البيروك. فلقطني من الجاكيت انتقامًا للمطاردة السابقة الفاشلة. وقّعني على الأرض، وجرجرني على المسرح رايح جايي، وما فلّتني إلاّ ما خلص الحوار. ما هوّي الضابط!

بيروت

زياد الفلسطينيّ

سهيل خوري*

أوّلُ تعرّفٍ لي على أعمال زياد، إنْ لم تخنّي الذاكرة، كان في بداية الثمانينيّات. كنتُ آنذاك طالبًا في جامعة بيرزيت، وكانت بيرزيت معقلَ الثورة داخل الوطن؛ كما كانت معقلا يساريّاً مهمّاً نسبيّاً. هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، كنتُ وبعض الأصدقاء ننشئ في تلك الفترة فرقةَ «صابرين» المقدسيّة، التي تأثّرتْ، وتأثّر ملحّنُها سعيد مراد، بشكلٍ كبيرٍ بموسيقى زياد.

ولكنْ في ذلك الوقت كان تركيزُنا على **مسرحيّات** زياد، التي حصلنا على تسجيلٍ لها من مكتبةٍ وحيدةٍ في القدس القديمة كانت تُحْضِر الأسطواناتِ الأصليّةَ المنتَجة عربيّاً. فحصلنا في ذلك الوقت على **نزل السرور**، وكنّا نجلس سهراتٍ طويلة نستمع إليها مرّاتٍ ومرّات. حتى إنّ بعضنا أصيب بحالةٍ «زياديّة»، إذ لم يكن يقول جملةً واحدةً من دون استخدام «نهفةٍ» من نهفات زياد ومسرحيّاته.

لاحقًا طلبتُ من بعض أفراد أسرتي ممّن سافروا إلى الخارج أن يبحثوا عن أيّ شيءٍ لزياد. وقد عثرتْ وقتها والدتي على أسطوانات **فيلم أميركي طويل** في مكتبة عربيّة في نيويورك. في ذلك الزمن (بل في زمننا هذا أيضًا) لم يكن تجّارُ الأسطوانات في فلسطين يُحْضرون التسجيلاتِ الأصليّةَ للفنّانين العرب، بل يَنْسخون، على أجهزةٍ بدائيّة، الأشرطةَ التي كانت مطلوبة، ليبيعوها من دون أيّ اعتبارٍ للحقوق. ولم تكن مسرحيّاتُ زياد مطلوبةً إلاّ منْ لدن قلّةٍ قليلة. أما لاحقًا، وعند إصدار الأشرطة الموسيقيّة، وبخاصّةٍ **أنا مش كافر**، فقد تمّ نسخُه وبيعُه في الأسواق كباقي الأشرطة التجاريّة. وعندها، على ما أعتقد، أصبح زياد مشهورًا على المستوى الشعبيّ الفلسطينيّ، ولاسيّما في أوساط طلبة الجامعات. وهذا كلّه كان قبل حلول مرحلة الأنترنيت بكثير.

❖ ❖ ❖

كان تلقّي أعمال زياد في الأوساط الموسيقيّة الفلسطينيّة الجديّة يحصل بشغفٍ كبيرٍ وترقّبٍ عظيم، وكأنّ إنجيلاً جديدًا سيَنْزل، فنتحرّق لتفحّص مضامينه الجديدة!

لم يكن تفاعلُ «المعهد الوطنيّ للموسيقى» [في القدس] مع موسيقى زياد إلاّ في أواسط الألفين: فالمعهد تأسّس عام ١٩٩٣، ولكنه لم ينهضْ فعليّاً قبل العام ١٩٩٦ (وهو بدأ مع الأطفال أصلاً). أما على المستوى الشعبيّ الفلسطينيّ، فزياد مشهورٌ ضمن علاقته الموسيقيّة بفيروز لا بأعماله الخاصّة، التي هي من نصيب النخبة المثقفة. ولا أعرف إنْ كان معلومًا لديكم أنّ معظَم الإذاعات المحليّة، وهي كثيرةٌ هنا بعد تشكيل السلطة الفلسطينيّة، تبثّ أغانيَ فيروز وحدها ساعتين أو ثلاثًا يوميّاً كلّ صباح ـ وألحانُ زياد جزءٌ كبير من هذه الأغاني. ولا أعرف مدى إدراك الناس لهويّة ملحّن أغاني فيروز، أو إنْ كان يهمّهم أكثرَ من صوت فيروز نفسها!

لقد كان، ولا يزال، لموسيقى زياد تأثيرٌ كبيرٌ في المشهد الموسيقيّ المحلّيّ، وترى تأثيراتِه واضحةً في العديد من الفرق الموسيقيّة الفلسطينيّة والفنّانين الفلسطينيين، كصابرين وباسل زايد وعيسى بولص وجميل السائح وريم تلحمي وحبيب شحادة وآخرين. وتجد تأثيراتٍ زياديّةً واضحةً في بعض ألحاني أيضًا.

في المجْمل يمكن القولُ إنّ الحركة الموسيقيّة الفلسطينيّة المعاصرة تأثّرتْ بشكلٍ كبيرٍ بثلاثة موسيقيين وملحّنين في الموسيقى الثوريّة، إنْ صحّ التعبير، وهم: زياد الرحباني، ومرسيل خليفة، والشيخ إمام. هذا عدا عن تأثّر الموسيقى العربيّة عامّةً بالمدرسة الرحبانيّة من ناحية، وبالمدرسة المصريّة (عبد الوهّاب، القصبجي، السنباطي...) من ناحية ثانية.

❖ ❖ ❖

أعتقد أنّ عاصي كان عبقريّاً كبيرًا. ولكنّ زياد، بعد موت عاصي، أخذ فيروز إلى فضاءاتٍ ومساحاتٍ موسيقيّةٍ جديدة، فأبقاها حيّةً وحيويّةً، لا مجمّدةً في متحفٍ موسيقيّ. وهذا مهمٌّ جدّاً، لأنّ الموسيقى اختراعٌ جديدٌ يوميّاً، وتقدُّمٌ ضمن سياقٍ موسيقيٍّ عميق. كما أرى أنّ أهمَّ ما في لقاء زياد بفيروز هو التوزيعُ الموسيقيُّ الأوركستراليّ الفريدُ من نوعه؛ فما نسمعُه من الأوركسترا من ألحان زياد لا نسمعه في أيّ مكانٍ آخر في العالم. وهناك أحدُ الاصدقاء قال عبارةً انحفرتْ في ذاكرتي: «افتُتح القرنُ العشرون في العالم العربيّ بنابغةٍ موسيقيّةٍ هو سيّد درويش، واختُتم بزياد الرحباني.» أنا أرى، بالمناسبة، أنّ هذا القول كان يمكن أن يقالَ أيضًا عن عاصي.

❖ ❖ ❖

أهمُّ ما يميّز مواقفَ زياد في موسيقاه وأغانيه هو جرأتُه. وهي جرأةٌ موسيقيّةٌ، ولكنها أيضًا جرأةٌ سياسيّةٌ اجتماعيّةٌ غيرُ مسبوقة. زياد يستطيع أن ينتقدَ ويهاجمَ من خلال الموسيقى مَن يشاء، من دون أيّ اعتبارٍ لأيّ شيءٍ ولا لأيّ أحد ـ وهذا نادرٌ في هذا الزمن، إنْ لم نقل معدومًا. كما أنّ موسيقى زياد منحازةٌ تمامًا إلى الكادحين، بلا تملّقٍ لأحد، ولا خوفٍ من أحد. أضف إلى ذلك انّ أعماله تُعتبر، في معظمها، مكوِّنًا رئيسًا من مكوّنات الثقافة المقاومة ضدّ الاحتلال، وضدّ الظلم الطبقيّ، وضدّ الاستعمار. وهي رافدٌ رئيسٌ لحركة الفنّ المقاوم في الوطن العربيّ.

❖ ❖ ❖

إضافاتُ زياد والعِبرُ التي يمكن استخلاصُها من مسيرته الفنية، وبشكلٍ موجز، هي الآتية: ١) إضافةٌ موسيقيّة فريدة من نوعها. فهو مَنْ بدأ نوعًا موسيقيّاً جديدًا، ربّما سيؤرَّخ له لاحقًا بالجاز الشرقيّ. ٢) إضافةٌ موسيقيّة خاصة جدّاً في التوزيع الموسيقيّ الأوركستراليّ، لا مثيل لها عالميّاً. ٣) جرأة خاصة ومميّزة في طرح مواقف إنسانيّة، ومواقف الناس العاديين، من خلال أعماله المسرحيّة والموسيقيّة.

القدس المحتلّة

* ـ مدير عامّ معهد إدوارد سعيد الوطنيّ للموسيقى في القدس المحتلّة، وملحّن وعازف ناي وكلارينيت. وهذه الشهادة حصيلةُ أسئلةٍ طرحها عليه أكرم الريّس.

محاولتان خفيّتان للتخلّص من زياد

عدنيّة شبلي*

إذا رغب المرءُ أو المرأة في أن يصبحا كاتبيْن، على سبيل المثال لا الحصر، لكنهما لم يبدأا الكتابةَ بعدُ، وكانا من مستمعي زياد الرحباني، فمن المستحسن أن يتوقّفا عن ذلك في الحال، وبخاصّةٍ إنْ كانا قد ترعرعا في بيتٍ انصبّ جلُّ اهتمامه على الأدب ولم يُعنَ بالموسيقى قطّ، على اعتبار أنّ الموسيقى فنّ يُلهب المشاعرَ (الأدبُ يفعل ذلك أيضًا، لكنه يفعله بصمت).

فحين تمّ إحضارُ معلّم موسيقى إلى مدرستهما، انقطع أحدُ أوتار كمانه، فراح يعلّمهما الرياضيّات والدينَ، بدلاً من الموسيقى. وحين قَدِم معلّمٌ آخر ليمنحهما دروسًا خصوصيّةً في الموسيقى أيضًا، قام بعضُ الشبّان بضربه لأنه لا يروقهم («أهبل وحسّاس أكثر من اللازم»). وهكذا، خارج نطاق البيت، لم يتطوّرْ حسُّهما الموسيقيّ. ومن ثم لم يتمتّعا أبدًا لا بأُذنٍ ولا بحلْقٍ ولا بأصابعَ موسيقيّة، منذ نعومة أظافرهما وحتى سنّ المراهقة.

لكنْ ما إنِ التحقتْ شقيقتُهما بالجامعة، حتى عادت ذاتَ يوم بتسجيلٍ مصوّرٍ لحفلٍ موسيقيّ يحمل عنوان **هدوء نسبي**، لموسيقيٍّ يُدعى زياد رحباني، ابن فلانة وفلان. وتشاء الصُّدف أن تنسى تلك الشقيقةُ شريطَ الڤيديو هذا خلفها. وذاتَ عصر، وبدافعٍ من الملل والفضول، قاما بمشاهدته. وبعد أيّام، رافقا والدَهما إلى جنين، حيث راحا يبحثان عن مكتباتٍ لبيع أشرطة موسيقى. حين وجدا مكتبةً في أول السوق، دخلاها مباشرةً. البائع، الذي كان قد عاملهما لحظةَ دخولهما المحلَّ كأنهما صُنعا من الهواء، كعادة الباعة في ساعات الظهيرة (إذ يقال إنّهم أثناءها يكرهون القميصَ الذي عليهم): هذا البائع، لحظةَ سماعه سؤالَهما عمّا إذا كان لديه أيُّ شيء لزياد رحباني، انفرجتْ أساريرُه، واتّجه نحو أحد الرفوف، مشيرًا إلى صفٍّ من الأشرطة المنسوخة المرتّبة أفقيّاً. قالا نأخذ واحدًا فقط، **فيلم أمريكي طويل**. لكنه بثلاثة أشرطة، تباع بسعر ثلاثة أشرطة أيضًا. تردّدا قليلاً. ولأنّ البائع تركهما وحدهما يقرّران، فقد أخذا في النهاية الأشرطةَ الثلاثة وهما يحتقنان غضبًا.

في الأسبوع التالي عادا إلى البائع ذاته واقتنيا **نزل السرور**، المطبوعَ في شريطين. وبعد عدّة أسابيع، عادا واشتريا **بالنسبة لبكرا... شو؟**؛ لم يجدا إلاّ الجزءين الثاني والثالث، في شريطين، فما العمل؟



هدوء نسبي (١٩٨٥).

ـ ألا يمكن أن تحاول الحصولَ على كاسيت الجزء الأول، لو سمحت؟

ردّ البائع: «أسف، الجزء الأول مفقود كليّاً من السوق.»

في المرّة التالية وجدا فقط أجزاءً من برنامج **العقل زينة**، موزّعةً على ثلاثة أشرطة. اشتريا واحدًا فقط، حتى يبقى هنالك ما يشتريانه للمرة القادمة، والقادمة.

❖ ❖ ❖

إذًا، بالنسبة إلى هذا المرء أو هذه المرأة، كان هنالك البيتُ والأدبُ واللغةُ الرفيعان، وكانت هنالك المدرسة والأدبُ واللغةُ الصعبان. في الحالين، كان قد نما لديهما إحساسٌ بالرهبة والخنوع إزاء اللغة. لكنْ، باستماعهما إلى أعمال زياد الرحباني، وبالتحديد إلى طريقة استخدامه للغة، تهشّمتْ صورةُ الأخيرة ككيانٍ يلقَّن وفق قوانينَ مُنزلةٍ لا تُمسّ. وهكذا تبدّل إحساسُهما بالرهبة والخنوع، فبات إحساسًا بالحميميّة والذاتيّة والثقة باللغة، إلى درجة اللهو معها. بل أصبحا شديدَي القرب منها، وراودتْهما الرغبةُ في استخدامها لتأليف نصوصهما الخاصّة.

أجل. لكنْ، هنا، بات عليهما أن يهشّما صورةَ لغة زياد الرحباني وأن يتخلّصا من سطوة تأثيره فيهما. على الأقلّ عليهما التوقّفُ عن الاستماع إليه، أو أن يحاولا تجنّبَ ذلك قدْرَ الإمكان. فإنْ كان استخدامُ زياد للّغة قد أهداهما حقّاً إلى الإحساس بالحميميّة والذاتيّة نحوها، فإنّ عليهما الاهتداءَ الآن إلى لغتهما الذاتيّة بذاتهما.

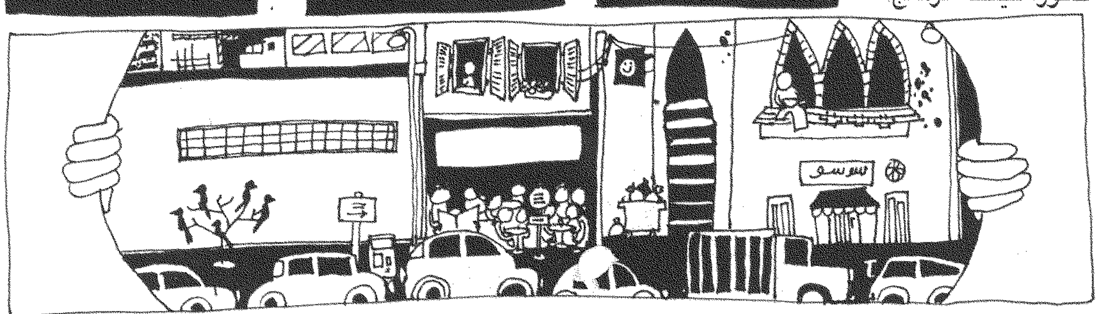
لندن

* ـ روائيّة فلسطينيّة. حازت شهادة الدكتوراه مؤخّرًا من جامعة إيست لندن من قسم الدراسات الثقافيّة (أطروحتها عن الهول البصريّ ـ تحليل في تغطية أحداث ١١ سبتمبر والحرب على أفغانستان والعراق).

زياد

نص: سحر مندور*
صور: لينا مرهج**





الهدف من الانتظار هو الزيارة. زيارة مقهى نخلة التنين، ونزل السرور، والبار الذي يسأل يومه عن غده....



الصوت في المسرحيّة يعلو. الناس، الطائرة التي تقلع، الأخلاق التي تصيح. ثم تأتي الموسيقى: شجنًا، وزقزقة عصافير.



كأنه راوٍ عن الحياة التي أنوجدُ فيها، ولا يخبرني عنها لا كتابُ التاريخ ولا الأهالي ولا المربّون.

* ـ صحافيّة في جريدة **السفير** (لبنان). صدرتْ لها عن دار الآداب رواية بعنوان **حبّ بيروتيّ**، عام ٢٠٠٩.

** ـ فنّانة ورسّامة وكاتبة أطفال من لبنان.





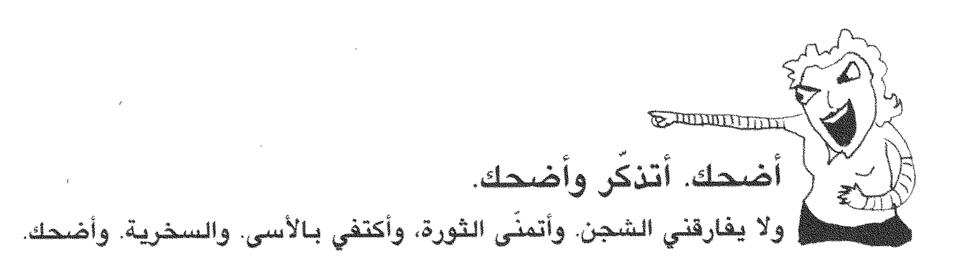


وهكذا، أصبح لدينا «مسرحجي» شيوعي. ورث العادة، وانهمك بالعمل. سمّى الأميّةَ بأسماء حوارينا. علّقوا أهالي حاصبيا مع أنغولا، وتدخّلوا السنغاليّة.



وسؤال يداعب الخيالَ المرحَ دائمًا:

«ضروري الواحد يطلع مورّم على الجنة؟».. نظرًا لأحوالنا!



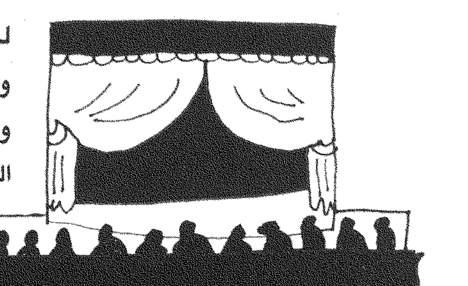
أضحك. أتذكّر وأضحك.

ولا يفارقني الشجن. وأتمنّى الثورة، وأكتفي بالأسى. والسخرية. وأضحك.

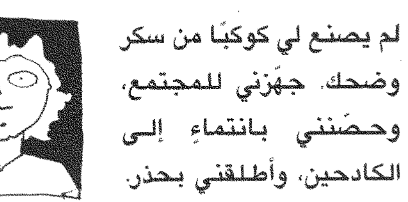
ثم أختنق. الكآبة الحادّة تجلّل ذلك كلّه، وتهرّب الضحكَ من بين أصابعها.

قرون زكريا تؤلمه بشدّة، توجعه. اسألوا نجيب. كما أنّ «كريزات» مرضى المستشفى تعلو، تملأ الصوت، وتبقى مخنوقة.

تخنقني.



لم يصنع لي كوكبًا من سكر وضحك. جهّزني للمجتمع، وحصّنني بانتماءٍ إلى الكادحين، وأطلقني بحذر.



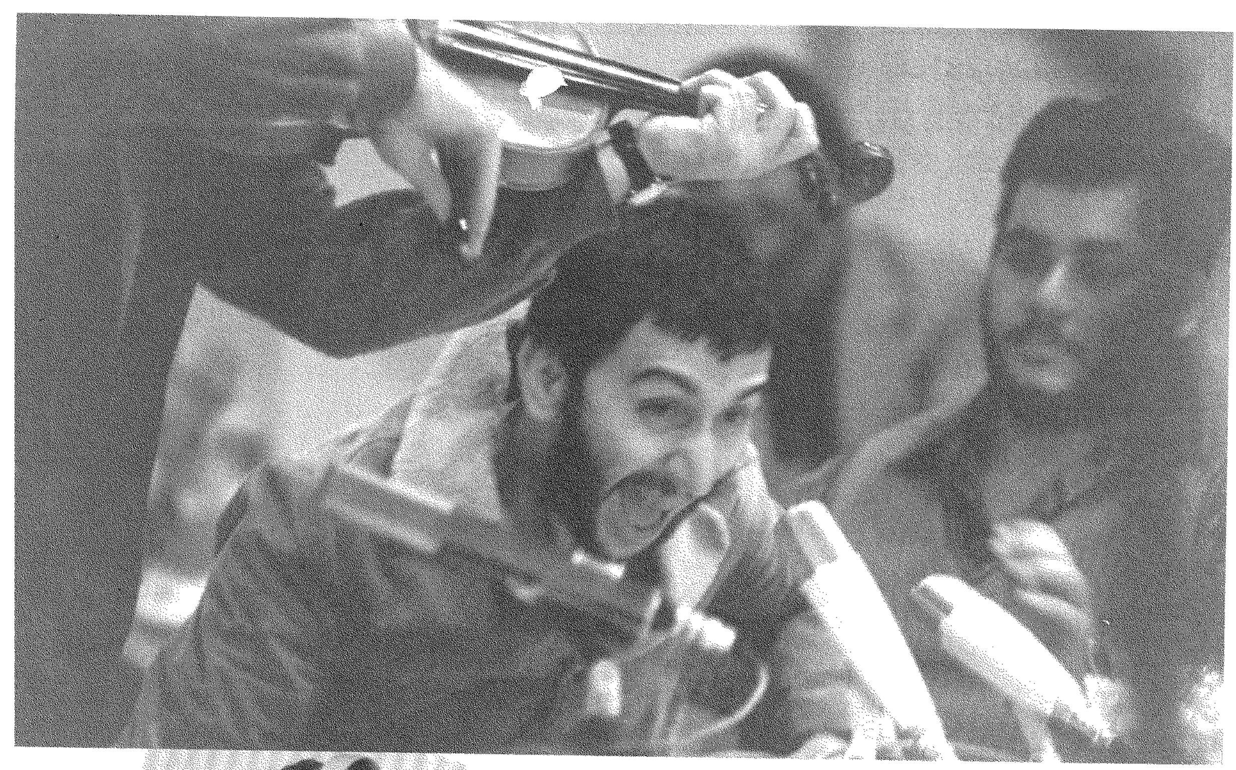


بيروت

زياد بعدسة ليال

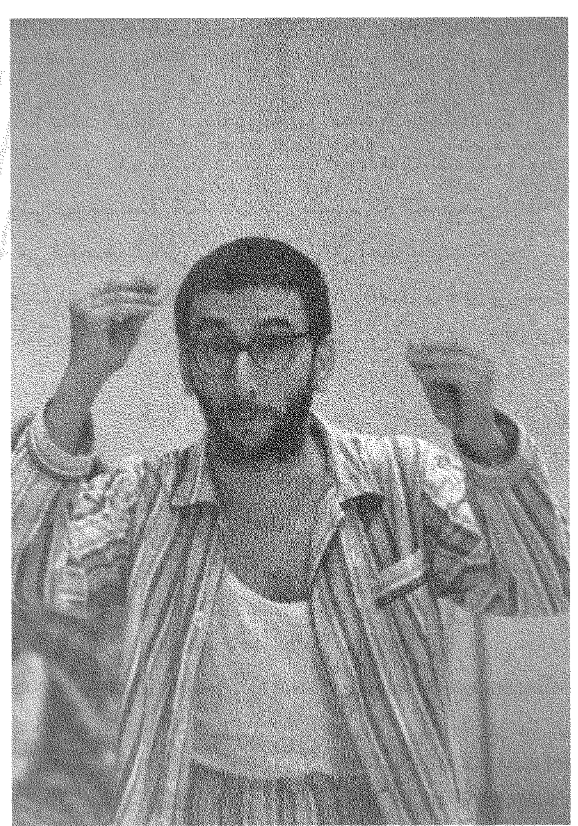
ليال الرحباني (١٩٦٠ ـ ١٩٨٨)

رافقتْ ليال أخاها زياد في نشاطاته المختلفة، وتولّت تصويرَها فوتوغرافيّاً، وفي ما يلي بعضٌ من لقطاتها.









بعدنا طيبين؟

جان شمعون*

بعد عودتي من الدراسة في فرنسا، بدأتُ العملَ في المركز الوطنيّ للسينما، ومقرُّه في مبنى الإذاعة اللبنانيّة في منطقة الصنائع في بيروت. وأراد آنذاك زميلُ دراستي الثانويّة الشاعر جوزيف حرب تعريفي بزياد الرحباني لأنّنا، في رأيه، نتشابه في أمور كثيرة. وهذا ما كان.

في الإذاعة، سألَنا ربيع الخطيب (وكان مسؤولاً هناك) عن مشاريعَ ننجزها للإذاعة، فأجبناه عفويّاً بأنّنا على استعداد للبدء بتسجيل برنامج يوميّ، وعيّنّا موعدًا للبثّ عند التاسعة وخمسِ دقائق مساءً، على أن يُعاد في صباح اليوم التالي. وهكذا انطلق برنامج **بَعِدْنا طيّبين... قولوا الله**!

في البدء ميّزت العفويّةُ حلقاتِنا. لكنْ، مع وصول أصداءِ تفاعلِ الناس معنا، صرنا نعمل بطريقةٍ أكثر تصميمًا، وأخذنا نحضّر حلقاتنا مسبّقًا. وعلى الرغم من غياب الإحصاءات العلميّة آنذاك، فقد شهد البرنامجُ ارتفاعًا في متابعيه، وسارت تعابيرُه الساخرة على ألسنة الناس.

في خضمّ ارتجاليّة البرنامج، كنّا نستثمر، وبشكلٍ كامل، جوَّ الحريّة الذي فرضتْه الحربُ، وغيابَ الرقابة على ما نقدّمه. وأذكر أنّنا دُعينا مرّةً إلى اجتماع للأحزاب لمناقشة وضع البرنامج ومضمونه، فلم نذهبْ. ثمّ التقينا بأحد الخارجين من الاجتماع، وكان من الحزب الشيوعيّ، فأخبرنا أنّهم اتّفقوا على مراقبة البرنامج... بعد إذاعته! وهكذا كان: استمرّ البرنامج كما هو: أوراق محضّرة، ارتجال وتغيير في الأستديو، كلّ شيء ممكن مادام الموقف واضحًا مع الفقراء والضعفاء والمهمّشين.

توقف البرنامجُ بعد شهرين فقط، لكنّ أصداءه مازالت تتردّد بين الناس إلى يومنا هذا. ثم طلب زياد إليّ العملَ معه في مسرحيّته **بالنسبة لبكرا... شو؟**، لكنّني كنت قد ارتبطتُ بالسفر إلى فرنسا.

❖ ❖ ❖

أعترفُ بأنّنا كنّا جزءًا من الحرب؛ فأنتَ لا تستطيع أن تكون على الحياد في مثل تلك الظروف. كما أنّنا لم نتورّطْ بموقف بعض المثقّفين الذي تميّز بالهامشيّة. كان همّنا الحفاظَ على الحسّ النقديّ في تلك الأجواء المجنونة.

اليوم، أسمع الحلقات (حصلتُ على تسجليها مؤخّرًا)، فلا أذكر أنّ أحدًا ممّن انتقدناهم رَدَّ علينا، بل أذكر أنّ الناسَ كانوا يشعرون بقربنا منهم.

لا شكّ عندي الآن في أنّ الجيل الجديد لن يشعر بنا بتلك الطريقة أبدًا؛ فقد اختلفت الظروف. كنّا نعيش بلا دولة، وهم الآن يعيشون بوهم «دولة»... ولكنهم لا يشعرون!

بيروت

زياد في البدايات

مروان محفوظ**

اشتركتُ في أول عمل «منوّعات» مع فيروز والأخوين رحباني في بيت الدين بصفتي عضوًا في الكورال عام ١٩٦٥، واستمررتُ معهم حتى سنة ١٩٧٣ في آخر عمل، وهو **قصيدة حبّ**، في بعلبك. وفي ذلك الإطار بدأتِ انطباعاتي عن زياد تتكوّن عندما باشر الحضورَ أثناء عمل الفرقة (كان يأتي إلى الفرقة بوتيرة أكبر خلال فترة الصيف، وغالبًا أيامَ السبت والأحد من كلّ أسبوع أيّام عطلته المدرسيّة خلال الموسم الشتويّ). وكان آنذاك يعزف أحيانًا على البيانو أو الأكورديون. كان صغيرًا جداً، وقد أحببناه جميعًا، إذ كان خجولاً جداً.

فيما بعد، عندما بدأتُ أسافر مع الفرقة إلى دمشق وبعلبك، بدأ زياد بمرافقتنا، وفي كثير من الأحيان كنتُ أقيمُ معه في الغرفة نفسها، فتولّدتْ علاقةٌ مميّزةٌ بيني وبينه. مثلاً أذكر أنه في مسرحيّة **الشخص** (١٩٦٨) كانت لي أغنيةٌ في الفصل الثاني تقول: «من زمان بعيد بعيد.. حبّيتْ بنيّة حلوة.» أحبَّ زياد هذه الأغنية كثيرًا، وأحبَّ صوتي فيها، وأخبرني حينها أنه قام بتوزيعٍ موسيقيّ لها. من هنا بدأتْ علاقتي بزياد وعملي معه فيما بعد.

❖ ❖ ❖

كنّا نقضي أوقاتنا، أنا وزياد، في المزاح والضحك؛ فزياد «روحُ قلبه النكتة.» وكنا «نعلّق» على الكلمات، ويشاركنا في بعض الأوقات إيلي شويري أو هدى حدّاد وجورجيت صايغ في لعبة «إش معنى» كلّ سبت وأحد بين الخامسة والنصف حتى التاسعة أثناء استراحة العشاء في مسرح البيكاديللي.

---

* ـ مُخرج ومُنتج سينمائيّ من لبنان. شريك زياد الرحباني في برنامج إذاعيّ عنوانُه **بعدنا طيبين** قولوا الله (١٩٧٦). من حوار أجراه الريّس ويسري الأمير في بيروت، آب ٢٠٠٩.

** ـ مطرب لبنانيّ كانت انطلاقتَه مع الأخوين رحباني في منتصف الستينيّات، ثم لعب دور بطولة في مسرحية زياد، **سهريّة**. صدرتْ له عدة أسطوانات مستقلة شملتْ ألحانًا لفيلمون وهبي ووديع الصافي وآخرين.. وهذه الشهادة حصيلة حوار أعدّه أكرم الريّس وأجراه ناصر منذر.

في هذه الفترة أحسسنا بعبقريّة زياد: فهذه اللمحات الصغيرة في نقده لعمل أهله كانت توحي بأشياء كبيرة. حتى إننا سجّلنا برنامجين في أوتيل الشرق في دمشق، وفي فندق پالميرا في بعلبك، في نهاية الستينيّات. سجّلناهما بطريقة بسيطة؛ نجلس، أنا وزياد، في الغرفة، وأمامنا مسجّلتان: واحدة نضع عليها المقاطع الغنائيّة والموسيقيّة، والأخرى للتسجيل. كان زياد يكتب مقاطعَ يسْخر فيها من كلّ أعضاء الفرقة الرحبانيّة: صفاتهم وأدوارهم وكلامهم، فلان يحبّ فلانة، وفلانة تحبّ فلان، ولو لم يعملْ فلان في عمله الحاليّ فماذا كان سيعمل الآن؟ وهكذا. وكنّا نَجْمع أعضاءَ الفرقة ونُسمعهم التسجيلات التي تتضمّن نقدًا لهم وسخريةً منهم، بمن فيهم عاصي ومنصور وزياد نفسه (أما فيروز فلا). وتكون سهرة جميلة يضحك فيها الجميع.

❖ ❖ ❖

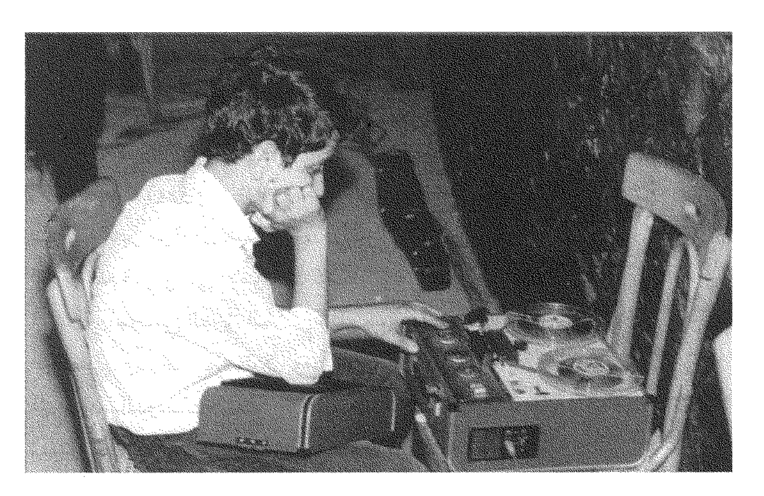
قبل عملنا في **سهريّة**، كنّا، أنا وجورجيت صايغ، نشارك في مهرجاناتٍ صغيرةٍ في زحلة وفي قبّ الياس، مع جمعيّات صغيرة في بعض القرى. وكان زياد يلحّن لنا أغانيَ نقدّمها في هذه المهرجانات، مثل «يا حلوة يا ستّ الدار» و«لوْ ما حبّيتكْ لوْ ما» وأغنية «أخدوا الحلوين قلبي وعينيي» التي أصبحتْ «سألوني الناس.» هذه الأغنية كانت لي أنا، ووعدني زياد عندما أعطاها لفيروز أن يعطيني أغنيتين بدلاً منها، فكانت فيما بعد: «خايف كون عشقتِك وحبّيتك» و«يا خيل الليل.»

في تلك الفترة (١٩٧٣) كانت هناك جمعية في بقنايا تحتفل بمناسبة عيد مار تقلا خلال شهر أيلول وتقيم مهرجانًا صغيرًا، فطرحتْ على زياد أن يكتب لها عملاً، وتمّ الاتفاقُ على إنجاز مسرحيّة **سهريّة**، ونفّذناها أولَ مرة في الضيعة قبل أن نعيد عرضَها في بيروت.

كان زياد أثناء كتابته للمسرحية يحاول أن تكون الأغاني من سياق العمل؛ فأغنية «خايف كون عشقتِك وحبّيتِكْ» يغنّيها عندما «يَشْحطه» الأبُ وتعود البنتُ لتقول لها «إبقى تعى اسهار.» أما «يا خيل الليل» فيغنّيها بعد أن «يكسّروا القهوة» وهكذا. وأما مشهد «الآهات،» فأعتقد أنّ أحدًا لن يستطيع أن ينجزه لا قبل زياد ولا بعده: فهذه المبارزة بالصوت والآهات لافتة جداً.

❖ ❖ ❖

بعد **سهرية** لم أحبّ أن أعملَ في مسرحيّة لها دخلٌ في السياسة، بسبب وضع البلد. فأنا أعرف أنك، في هذا الشرق التعس، لا تستطيع أن تبدي رأيك



اهتمام مبكّر بتقنيّات التسجيل.

بصراحة. كانت أغنيتاي «حدا من اللي بيعزّونا» و«حالف لو شو ما صار» ضمن مسرحيّة **نزل السرور**، ولكنْ عندما قرّرتُ ألاّ أشتركَ في هذه المسرحيّة، قال لي زياد إنه كتبهما لصوتي، فهما لي. فأخذتُهما، وقدّمتُهما في مسرحيّة أخرى بعنوان: **موسم الطرابيش**.

اما آخر الاعمال التي قدّمها لي زياد فكانت أغنيتيْ «سرقني الزمان» و«رقص الحبايب قمر» من مسرحية بعنوان **نوّار** للشاعر غسان مطر وبالاشتراك مع جورجينا رزق. ثم بدأت الحربُ اللبنانيّة، وباعدتْ بيننا الأيّام.

بيروت

زياد والموسيقى الكرديّة

سعيد يوسف❖

علاقتي بزياد كانت عن طريق ابني زورو، الذي كان عازفَ بزقٍ معه. وهي علاقة حديثة نوعًا ما، تعود إلى السنوات الستّ أو السبع الماضية. كان يَعْرفني ويعرف أعمالي، وقال لي مرّةً إنّه كان يتابعني. في العام ١٩٧٠ ألّفتُ فرقة «نوروز» للفنون الشعبيّة، وكانت تضمّ حوالى ٤٥ عازفًا، وأقمتُ أول حفلٍ بعيد النوروز في نيسان ١٩٧٢ برعاية الرئيس صائب سلام في سينما ريڤولي في بيروت، حضره أقطابُ سياسيون. وقال لي زياد فيما بعد أنه كان يتابع حفلات فرقتنا، ويُحْضر معه آلةَ تسجيل وكاسيتاتٍ ليقوم بتسجيل الموسيقى،

❖ ـ فنّان عازف بزق وملحّن وشاعر سوريّ من القامشلي. يملك أسلوبًا خاصاً في العزف مستندًا إلى خليط موسيقى بين العربيّ والكرديّ والفارسيّ والتركيّ. وهذه الشهادة حصيلة حوار أعدّه أكرم الريّس وأجراه ناصر منذر.

أو كان يشتري تسجيلاتنا من بائعٍ كرديٍّ في بيروت.

الموسيقى الكرديّة جميلة وغنيّة جدّاً، وفيها إيقاعاتٌ مختلفة. وهي تتنوّع في خصائصها بحسب المناطق التي يوجد الأكرادُ فيها (تركيا، سوريا، العراق،...): فقد تجد الأغنيةَ في هذه المناطق ولكنْ بإداء مختلف. ولدى زياد فكرةٌ جيّدةٌ عن هذه الموسيقى، وقد اطّلع عليها فأحبّها. موسيقى «ديار بكر» التي ألّفها، مثلاً، ذاتُ نفحة كرديّة، لكنّ الإيقاعَ فيها مركّب: إنها مزيج أو خليط.

بعد انضمام زورو إلى فرقة السيّدة فيروز، اتصل بي زياد غيرَ مرة، بل طلب مني ذاتَ يوم أن أرافق الفرقةَ مع فيروز إلى الإمارات. كما أنني زرتُه في البيت، وأعطاني البزقَ الخاصّ بالمرحوم عاصي الرحباني، وعزفتُ عليه قليلاً، وما زلتُ أذكر الخللَ الموجود بالدوسات (مكان الأصابع) لكونها آلةً قديمة. حاولتُ إصلاحه قليلاً، وعزفتُ عليه عدة مقطوعات. أبدى زياد إعجابه بعزفي، حتى إنني عندما قلتُ له «بخاطركْ، بدّك شي؟» جاوبني: «بعد ما جنّنتني بدّك تروح؟!»

❖ ❖ ❖

الأستاذ زياد يستعمل البزقَ في التأليف بطريقة ذكيّة جدّاً، «بمعلّميّة» كما يقولون. فلننظرْ إلى الأغاني الأخيرة التي اشتغلها للسيّدة فيروز، إذ قلّما يوجد لحنٌ لها ليست فيه رنّةُ بزق. زياد يدرك أنّ «هاي النقرة رح تعبّي هالفراغ.»

آلة البزق آلة نافرة، ذاتُ حضور. ففي بعض الأغاني لو أخذ العودُ مكانَ البزق لما ظهر، ولما «زبط» النغمُ. البزق آلة مُطربة في حدّ ذاتها. تستطيع أن تعزفَ عليها في شارع، على سطح، في ساحة؛ أما العود فهو للسهرات والقصور كما قال عاصي، ولأصحاب المراكز العليا! لا أفضّل العود على البزق، رغم أنه آلةٌ مهمّةٌ في التخت الشرقيّ.

❖ ❖ ❖

لقد شارك زورو في تسجيل ١١ مقطوعة للبزق من تأليفي. ومنذ ستّ سنوات أخذ زياد مني هذه المقطوعات، وقام بتسجيلها مع آلاتٍ وتريّة (عود، قانون،...)، وشاركتُ بالعزف في إحداها، لكنّه لم ينشرْ هذه المقطوعات حتى اليوم. لا أعرفُ لماذا، ربما لأنه «عايش على مهلو»: فهو طويلُ البال، ويظن أنه سيعيش مئتيْ سنة. لكنّ العمر قصير، وهذا حرام على مبدع مثل زياد...

❖ ❖ ❖

زياد رحباني في رأيي: مبدع، وعبقريّ، وفيلسوف. إنه اسم كبير. وينطبق عليه مثلٌ كرديّ يقول: «يصطاد السمكَ لغيره ويصطاد الضفادعَ لنفسه!».

دمشق